«خواهران این تابستان»

در جلسهٔ نقد کتاب شعر تیرماه مرکز آفرینشهای ادبی حوزه هنری مجموعه شعر خواهران این تابستان از مرحوم پروین اعتصامی مورد نقد و بررسی قرار گرفت و دوستان شاعر و منتقد آقایان حمیدرضا شکارسری و زهیر توکلی به ارائه نقطه نظرات خویش پرداختند. آنچه در این مجال تقدیم حضور شما می‌شود بخشی از نقد و نظرهای دوستان است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حمیدرضا شکارسری: فرمها و انواع رشته‌های هنری در روزگار ما (دو دهه اخیر) تا حدّ امکان از تواناییهای یکدیگر در تشکلشان سود می‌برند. امروزه در شعر از تکنیکهای سینمایی استفاده بسیاری می‌شود. به طور مثال از تکنیک تعلیق روایت یا تکنیک پرداخت موازی روایتها در شعر می‌توان نام برد. بحث تغییر زاویه دید در یک شعر نیز نکته‌ای‌ست که از تغییر زاویه دید دوربین در سینما گرفته شده است. به این ترتیب امروز با شعری رو به رو هستیم که بهتر است از آن به شعر چند صدایی نام ببریم. شعری که آفریدن آن مستلزم توانایی بالایی در شاعر است. زیرا وی در آن واحد باید هم خودش باشد و هم دیگران - او حداکثر یک صدا می‌تواند از خود داشته باشد و در بقیه صداها باید از زبان دیگران سخن بگوید.

همین طور تداخلی که بین شعر و داستان برقرار شده است. البته این موضوع در ادبیات سابقه داشته است. مثلاً در ادبیات ایران؛ در منظومه‌های بلند قرون گذشته شاهد آن هستیم. البته هر کدام خواص بومی و اقلیمی خاص خودش را دارد. اما این موضوع زمانی پررنگتر شد که شعر رو به بی‌وزنی نهاد. نکته اینجاست که ما هیچ کدام از این هنرها را نمی‌توانیم به نفع دیگری حذف کنیم، یعنی نمی‌توانیم به جای استفاده از داستان در شعر، به طور کامل داستانسرایی کنیم بلکه باید تفاوتها را بشناسیم. مثلاً تفاوتهای بین روایات داستانی و روایات شعری را بدانیم و یا تفاوتهای بین تعلیق در سینما و تعلیق در شعر را تشخیص دهیم.

این نکات مقدمه‌ای بود برای اینکه در نقد آثار بیژن نجدی به این مسئله اشاره کنیم که ایشان شاعر هستند، ولی داستان نویسی‌شان بهتر است. روایت در شعر نجدی دارای برجستگی خاصی است که تقریباً پررنگتر از خصوصیات دیگر در شعر ایشان است. اما این روایتها اکثراً فاقد جوهر شعری هستند. جهان شعری ایشان در کلیت خود یک جهان مستند است که بر پایه حقایق مستدل علمی استوار است.

مثلاً در شعر نسبتاً بلند «حضرانوای عزیز من» می‌توان دریافت که اگرچه فرازهای عاطفی و حسی در شعر ایشان وجود دارد اما مرجع شعر در اینجا بر عکسبرداری از پدیده‌های بیرونی، شاعر استوار است و فاقد جهان تخیلی است که توان آن را در جهان خارج پیدا کرد؛ (همان جهانی که باعث ایجاد شعر می‌شود.) با این حال گرچه شعر نجدی اتفاق بزرگی در شعر امروز نیست اما می‌تواند نشان دهنده‌ی فقدان توانایی شاعرانه در شعر او باشد.

توکلی: من فکر می‌کنم کسی که این کتاب را به چاپ رسانده دیدگاه حرفه‌ای نسبت به شعر نداشته و شاید تنها به خاطر ارادت خاص نسبت به جناب نجدی این کار را کرده.

زیرا در این اثر، از کارهای فوق‌العاده قوی تا شعرهای بی‌ارزش گزارش‌وار مشاهده می‌شود.

در نگاه اول با شاعری مواجه می‌شویم که به شدت علاقه به تصویر و وصف دارد و گاهی پرگوست.

همین طور شاعری که فرمالیست نیست و کاملاً با شعر حسی برخورد می‌کند. شاعری که زبان یکدستی ندارد و ساخت نحوی جملات را می‌شکند در حالی که ارتباط منطقی سطرها را با این عمل از بین می‌برد.

در واقع او در استفاده از ارگانیزم ناتوان است. شعرها وصفی‌اند و پتانسیل آنها در همان حد است اما مشکل اینجاست که شاعر سعی دارد این وصفها را دارای پیام کرده و در یک بافت حسی ـ عاطفی بگنجاند. مثلاً در شعرهایی چون «گیواره سهراب»

● گیواره‌ی سهراب

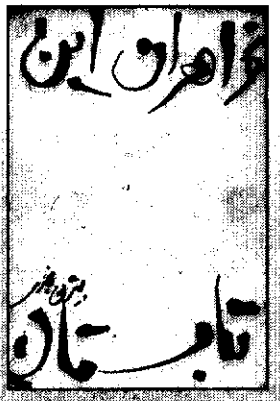
چیزی هست در این جهان که نیستم من
اشراق چراغ
طلوع روشن یک سیگار
در انتهای کوچه‌ای بن‌بست
رشد ناپه هنگام بهای مثلا
هنگام که می‌سوزد با بوی قلیچ نی‌شکر
درختان خرمای سرزمین من
چادرنمازی بگستر ای بانو بر این دریاچه
این البرز
این خانشگاه برنج و رقص کوبری شن
این گاهواره‌ی خالی سهراب
این اسب برهنه بر پلکان برهنه
که یال در پای پیچیده می‌افتد
بر هر پله دندانی‌استخوانی از او می‌شکند
چیزی هست، چیزی نیست در این جهان که شرم من است

و نیز شعر «رنگی می‌سوزد»

● رنگی می‌سوزد

صدایی می‌سوزد با صدای شاخه و برگ
صدایی می‌سوزد در پنجره‌ای با نگاه چراغ
و صدایی هیچ نمی‌آید از ساز و خنجره‌ای
بی
رفتار بازو
آخرین سکوت این دریاست که می‌شنوم
رنگی می‌سوزد روی تن همزاد
رنگی در این سوختگاه رنگ
و رنگی هیچ نمی‌زاید از مهتاب و تکه‌های شکسته‌ی خورشید
زیرا گریه صدای بی‌گناهان بود
که نوشته نمی‌شود با نت
مگر با زخمه‌ها و زخمی بر استخوان خاطرات من.

کاملاً قابل لمس است که وسوسه تصویر غیر قابل انکار است. گاهی تصاویر به هم بی‌ارتباطند و شاعر ساخت نحوی را وارد اثر کرده نه اینکه از



● امروزه در شعر از تکنیکهای سینمایی استفاده بسیاری می‌شود. به طور مثال از تکنیک تعلیق روایت یا تکنیک پرداخت موازی روایتها در شعر می‌توان نام برد. بحث تغییر زاویه دید در یک شعر نیز نکته‌ای‌ست که از تغییر زاویه دید دوربین در سینما گرفته شده است.

خود اثر بجوشد. در «رنگی می‌سوزد» قسمت اول و آخر شعر با هم بی‌ارتباط است؛ اکثر قسمتهای شعر زاید است. زیرا شاعر اصرار دارد پیامهای حسی و عاطفی خود را وارد شعر کند. البته گاه در بعضی آثار ایشان طرحها و یا اتفاقات بزرگی می‌افتد که در لابلای ساختهای نحوی خام، تکرارها و پرگوییهای شاعر گم می‌شود. مانند این قسمت از شعر «شاید شعر من»

لخت‌زاده می‌شود بر سپیدی کاغذ تنفس
نخستینش/ فریاد گریه‌ست کنار خشت و خون /
شیر می‌خورد از استخوان سرم و می‌ترسد.../

من فکر می‌کنم که شاعر در بعضی آثار نخواسته از قافله ژورنالیسم جا بماند و گاهی دریافتهای فوق‌العاده شاعرانه خود را فدای این مطلب کرده است.

این نکته را بخصوص در شعر «هندسه‌ی روستا» به وضوح می‌توان مشاهده کرد. گاهی در شعر ایشان تلمیحات دور وجود دارد. تلمیحی که با ذهن مخاطب ناآشناست؛ شاید این مشکل اکثر شعرای بزرگ باشد؛ در هر صورت نام این عمل را تنها نمی‌توان تلمیح گذاشت بلکه نوعی فضل فروشی به حساب می‌آید.

شکارسری: شعر جناب نجدی جزو استثنائات شعر زمانه ماست که فاقد عنصر طنز در خود است. زیرا در شادمانه‌ترین لحظات هم لبخند را بر لبان مخاطب نمی‌نشاند. ایشان از معدود شاعرانی بودند که به همین دلیل بسختی وارد مقوله پست مدرن شدند. بنده البته موافق نیستم که نجدی شاعر فرمالیستی نیست بلکه معتقدم ایشان بسیار هم تظاهرات فرمالیستی در شعرشان آشکار است.

منتها این فرمها، زبانی هستند و از این حیطه گسترش پیدا نمی‌کنند و به کلیت شعر نمی‌رسند؛ به همین خاطر به ساختار اثر ضربه می‌زنند. در شعر «هندسه روستا» با فرمهای زبانی کاملاً مشابه، هندسه روستا را به وصف می‌کشد. این دلمشغولیهای فرمالیستی خام دو معضل را در شعر و ساختار آن ایجاد کرده.

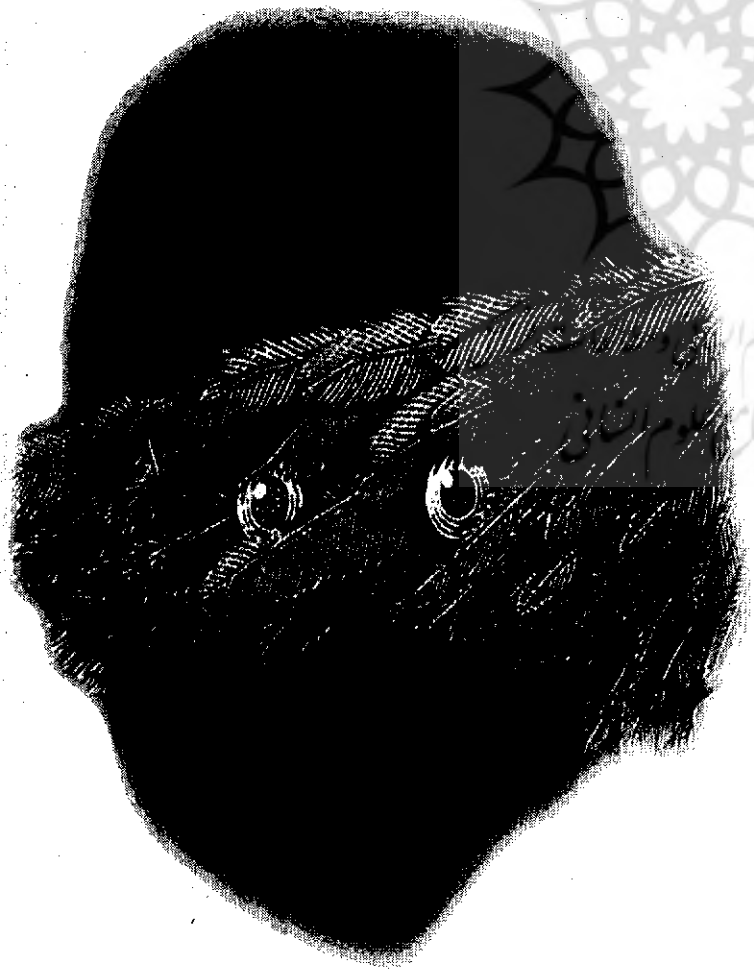
منتها در کارهای ایشان این مسئله به متنهای احساسی و دلخواه رمانتیسم وطنی تبدیل شده و مشاهده می‌شود که شاعر به زیبایی متنها بسنده کرده است و این بدترین دلیل آوردن یک سطر در شعر است. در اکثر موارد می‌توانیم این سؤال را مطرح کنیم: «چرا این واژه به کار رفته؟» یعنی عدم گزینش صحیح واژگان، دلبستگی به حضور حتمی بعضی واژه‌ها، طبیعت گرایی خیلی خام و پرداختن به عناصر دم دست و محدود بودن واژه‌های در دسترس ذهن و زبان شاعر باعث سستی ساختار شعر شده است.

در شعر «تشرف»

● تشرف
با خانه‌ها و خیابانها
کوچه‌ها و میدانهاش
در آغوش من است لاهیجان

● گرچه شعر نجدی اتفاق بزرگی در شعر امروز نیست اما نمی‌تواند نشان دهنده‌ی فقدان توانایی شاعرانه در شعر او باشد.

ایستاده‌ام بر مزار شیخ زاهد گیلانی
بوی باغهای چای را می‌مالم به تنم
شاخه‌های درخت انار
برشانه‌های من است
انگار برگ‌پوش شده‌ام
در خرقه‌ای گیاهانه
زنبیلی پر از پیله‌های ابریشم
دور می‌شود بر استخوان کتف یک گیله مرد
و پرانه‌ای در پیله‌ی من، این شهر
پیر می‌شود با رؤیای ابریشم
استخر لاهیجان
استخر و افسانه
استخر و میعادگاه مرغابی عاشق
ملحفه‌ای آبی و خیس
روی تن برهنه‌ی مهتاب
نبض کارخانه‌های برنج
آهسته می‌زند روی مچ دستهای من
با همین دستهاست که می‌گویم
ـ سلام همشهری
و بوی کلوچه می‌دهد
هر دهانی که می‌گوید: علیک‌سلام
از خدا که پنهان نیست



چرا پنهانش کنم از تو، آقا شیخ زاهد گیلانی
سیاه‌پوش قهوه‌خانه‌ای هستم
که در مسیر راه کمربندی دور لاهیجان
روزی مُرد
همین‌طور سیاه‌پوش آینه‌ای شده ام
که جیوه‌اش روزی ریخت
سیاه‌پوش قالیچه‌ای هستم
که در مغازه‌ی سمساری‌ست
آه آقا
بله آقا
آقا شیخ زاهد گیلانی،

ما با همین فرمهای زبانی در
فرازهای متعدد شعر روبرو هستیم:
با خانه‌ها و خیابانهایش / کوچه‌ها و میدانهایش/
(یک فرم زبانی در دو سطر)...

با تکرارها، شاعر به فرمهای خیلی ساده می‌رسد؛ اما اینکه این واژه‌ها و این اجزا با همراهی هم چه مجموعه و چه شبکه تداعی را ایجاد می‌کنند مورد توجه شاعر نیست. اجزا حتی نظیر یکدیگر نیستند که بگوییم شاعر می‌خواسته با تکنیک مراعات نظیر ساختاری عرضی ایجاد کند. پس از گرایش به احساسات به شیوه خاص رمانتیسمهای وطنی شکل دوم، این دلمشغولیهایی است که به فرمالیستهای خاصی تبدیل می‌شود که من گمان نمی‌کنم حتی مد نظر خود شاعر هم بوده باشد (به گواهی شعرهای موفق کتاب).

همانطور که اشاره شد شاعر بدترین دلایل را که همان زیبایی است برای حضور سطرهای مختلف در شعر خود انتخاب کرده، بدون این که جایگاه آن سطر را در کلیت شعر بررسی کند. آنچه مهم است هماهنگی بین اجزاست که زیبایی آنها ضرورتاً نمی‌تواند منجر به ایجاد هماهنگی شود.

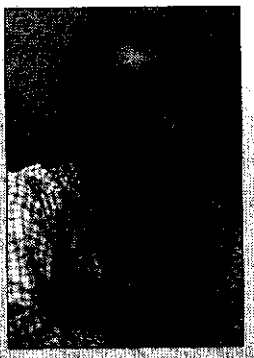
این موضوع به دلیل گرایش شاعر به نوعی فرمالیست مصنوعی‌ست که این مسئله در حد بازیهای زبانی متوقف شده و به کلیت شعر گسترش پیدا نکرده است.

توکلی: تلقی بنده از فرمالیست این است که این فرم از ابتدا تا انتهای اثر بین تک تک اجزاء سایه افکنده باشد و باعث هماهنگی در شعر شده باشد. نکته دیگر اینکه صرف خروج از هنجار، نمی‌توان شعر فرمالیستی آفرید بلکه وقتی که شعر تازه، شگفتی ایجاد کند این موضوع بر آن صدق می‌کند. در حالیکه بازیهای زبانی در شعر جناب نجدی اصلاً شگفت‌انگیز نیستند.

بحث دیگر اینکه در روزگار ما شعر رو به ریزبافتی می‌رود، اما گاهی شعر نجدی درشت بافت، صریح و ظاهری است. مثلاً در این کار، درشت بافتی کاملاً ملموس است:

سرزمین من همین قالی است/ زیر مبل/ که بوی گلهای آن از زیر پاهایتان راه می‌رود تا دلتان...

درشت بافتی وقتی جواب می‌دهد که موسیقی شعر فخیم باشد.



● گاهی در شعر ایشان تلمیحات دور وجود دارد. تلمیحی که با ذهن مخاطب ناآشناست؛ شاید این مشکل اکثر شعرای بزرگ باشد؛ در هر صورت نام این عمل را تنها نمی‌توان تلمیح گذاشت بلکه نوعی فضل فروشی به حساب می‌آید.

● شاعر بدترین دلایل را که همان زیبایی است برای حضور سطرهای مختلف در شعر خود انتخاب کرده، بدون این که جایگاه آن سطر را در کلیت شعر بررسی کند.

گرفتاری دیگر شعر جناب نجدی ناخوانایی آن است؛ گاهی به دلیل پیچیدگی نگرش شاعر و گاه به دلیل فرم پیچیده، فهم شعر دچار اشکال می‌شود. در حالی که مشکل ناخوانایی شعر نجدی هیچ کدام از اینها نیست این شعر را نمی‌توان سوررئالیست نامید زیرا فاقد آن نوع نامربی رابط اجزا یا بار معنایی یکسان سطرها است (بار معنایی که لذت را در مخاطب ایجاد می‌کند.) گاهی بعضی بندها به دلیل اشکالات نحوی واضح نامفهوم‌اند. (در حالی که رشته تحصیلی ایشان ریاضیات بود و از نظر من کسی که ریاضیات خوانده باید با نحو رابطه بهتری برقرار کند.) گاهی هم ضعف تألیف باعث ناخوانی شعر ایشان شده است.

شکاکوسری: نکته‌ای که ذکر نشد و در شعر ایشان زیاد وجود دارد ارجاعات بیرونی است که مربوط می‌شود به اتفاقاتی که در جهان سیاست و اجتماع پیرامون شاعر رخ می‌دهد. شاعر نه تنها از منظر طنز به آنها نمی‌نگرد بله منظر تلخ و غم‌انگیزی را به روی آنها باز می‌کند؛ (کودکان فلسطینی، بی‌عدالتی، فقر و...)

اگرچه آثار درونگرای ایشان پرشمارتر از آثاری با ارجاعات خارجی می‌باشد.

در یک نگاه کلی، جناب نجدی یک داستان‌نویس بزرگ در ادبیات ما هستند و یک شاعر بزرگ به نظر نخواهند آمد. شعر «اسبی می‌گذرد»

● اسبی می‌گذرد
زینی از اسب آویخته بر دیوار
سواری نشسته بر نیمکت چوبی
دندان و استخوان پیشانی
سوراخهای خالی چشم اسب
افتاده روی شن
اسبی می‌گذرد
که نیست مگر صدای پای اسب
○
زینی بر دیوار
استخوانی بر خاک
سواری نشسته بر رؤیای اسب
اسبی می‌گذرد با رؤیای این مرد
که یله بر نیمکت چوبی‌ست

از اشعار موفقی‌ست که نیت اصلی شاعر را نشان می‌دهد. فرمی دایره‌وار شعر را دربرگرفته است و مهمتر از همه نگاههای شاعرانه‌ای‌ست که با رابطه‌های منطقی در شعر ایجاد شده است. این شعر بر یک نگاه جزءنگر و واژه‌هایی که بی‌واسطه افاده معنی کرده‌اند استوار است.

از دیگر آثار موفق ایشان می‌توان به «چند شماره پروانگی» اشاره کرد که در واقع نیت شعر - امروز را با عینی نگری، جزءگرایی و توجه به فرم در عین توجه به ساختار شعر همراه خود دارد.